

العدالة بجون جالزورثي

بمستم
الدكتور عزيز سليمان

لا يقبل أنصاف الحلول : بل كان الأمر الطبيعي والمألوف أن يدافع الأرستقراطي عن الأرستقراطية : ولكن جون جالزورثي كسر هذا المنطق وهاجم الأغنياء الظالمين وأصبح أحد المدافعين الكبار عن الفقراء المظلومين ولفت هذا الموقف « غير الطبيعي » أنظار الناس حتى موته . فلقبوه « بالأرستقراطي ذي الضمير » تعلم جون جالزورثي في مدرسة « هارو » المشهورة بمستواها الاجتماعي الكبير ثم التحق بجامعة أكسفورد ودرس القانون وبعد تخرجه عمل محامياً ولكنه لم يكن سعيداً بالمحاماة كمهنة . كان قلبه وعواطفه مع الناس ، مع الشعب البريطاني . كان يرى بعينه ويشعر بقلبه ما يحسه الفقراء بحواسهم . وكانت هذه عملية تكشف عن وجدان وخيال عظيمين : فالمرء يكتب عما يحسه أما الفنان فيكتب عما يتخيله ويستشعره بوجدانه : إن جون جالزورثي لم يحس بألم الفقراء ولا بمرارة الذل ولا ببرودة الجو في إنجلترا ولا بالضعف والوهن من قسوة الجوع . . ولكنه شعر بقلبه وتخيل حال هؤلاء البؤساء فترك روب المحاماة ومسك القلم يكتب القصص والمسرحيات يصور الحال تصويراً يتسم بالواقعية . وترك كتبه تدخل البيوت والمكتبات يقرأها

ولد جون جالزورثي في « سري » بإنجلترا سنة ١٨٧٦ ومات سنة ١٩٣٣ . وعند وفاته نعتة الصحف ككاتب حقق أعمالاً رائعة وعظيمة . ولكن الاهتمام بشخصيته كان عاملاً مشتركاً في كتابات الصحف المختلفة عنه وكان واضحاً أن هذا الاهتمام قد قلل من قيمته كفنان وكاتب قصص ومسرحيات . والحقيقة أن جون جالزورثي كان فناناً وأديباً عظيماً بقدر ما كان شخصية قوية مدافعاً عن المظلومين ومنقياً عن الأمراض الاجتماعية الخطيرة . فما الذي غلب الاهتمام بشخصيته على الاهتمام بفنّه ؟ إن مصدر الاهتمام بشخصيته على حساب الاعلاء بفنّه وأدبه يرجع إلى سيرته وحياته : فلقد ولد جون جالزورثي أرستقراطياً واحتفظ كذلك بمظهره الأرستقراطي ، وبالرغم من هذا المظهر كان جالزورثي ذا قلب إنساني عظيم ، قلب متفتح للحب والعطف ، يرفض الظلم ويكره القسوة وكان ذا عقل لا يفهم إلا العدالة يدافع عنها ويعمل من أجلها ويحارب في سبيلها أينما كانت . وكان من غير المألوف أن يقف هذا الأرستقراطي أمام طبقته الاجتماعية الأرستقراطية - وهي صاحبة المال والسلطان من جهة وهي سبب الظلم الاجتماعي من جهة أخرى - موقف المحاسب الذي

الناس أينما كانوا في سفرهم وفي نزهاتهم وفي المدارس والجامعات والمستشفيات . ووجد في النهاية أنه جعل الحمامة بكتبه أشمل وأعم مما كانت عليه في قاعات المحاكم . لقد دافع في كتبه (من قصص ومسرحيات) لا عن أفراد بل عن المجتمع كله بل وعن العدل نفسه .

القصة عند جالزورثي

وبالرغم من أن النقد - عند موته - اعتبروه شخصية أهم منه كاتباً وفناناً فإن المؤرخ لجوى يلاحظ في أعمال جون جالزورثي الاهتمام بالجانب الفني بالإضافة إلى الاهتمام بالوعى الاجتماعى وأنه بالرغم من مولده في عائلة كبيرة من عائلات ملاك الأراضي فإنه قد تمكن من الاهتمام بمحاربة عقائد الأغنياء وهاجم فكرهم وقيمهم فسلط الضوء على أفكار الطبقة الإنجليزية الغنية وعلى مخاوفها من كل عاطفة جامحة تتخطى حواجز التقاليد الاجتماعية القائمة كما كشف القناع عن كرههم لكل نشاط فكري لا يتفق وآراءهم الاجتماعية المنبثقة من مركزهم كأغنياء وكأصحاب السلطة والحكم . وكان يستخدم في ذلك أسلوب التهكم والسخرية غير أنها سخرية من نوع يختلف عن سخرية ويلز فسخرية جالزورثي رقيقة كالورد ولكن أثرها كأثر الشوك في الأثامل كما أن أسلوبه كان مزيجاً من الواقعية والرومانسية . أما الواقعية فلأنه عالج المشاكل التي كانت في عصره فلقد قدمها كما هي ولم يفعل كما فعل برنارد شو وتدخل في شخصياته المسرحية وجعلها بوقاً لآرائه في السياسة والاجتماع والاقتصاد أى أن شخصيات جالزورثي لم تقف من الجمهور موقف الخطباء أو المعلمين أو المبشرين برأى أو عقيدة ولكنها شخصيات تعيش واقعها وتئن من الظلم الاجتماعى وهى

في نفس الوقت في صحتها وفي أزماتها الداخلية تتحدث ببلاغة درامية ممتازة عن سنخ القيم الأخلاقية وعن الشرور الاجتماعية التي تبقى عليها الطبقة صاحبة الامتياز والسلطة في عصر الإمبراطورية الكبرى .

ولقد كتب جالزورثي عدداً من القصص في هذا المعنى وفي سنة ١٩٠٤ ظهرت قصته « الفريسين » تكشف عن أنانية الإنجليز وعن تمسكهم بما لهم من سلطان مبنى على النفاق وعلى الرياء وعلى كراهيتهم لكل فكر جديد يكسر تقاليدهم ويهز كيانهم ، مجدداً وفتحاً لفلسفة جديدة . ولعل وصفه الإنجليز بأنهم « فريسين » منافقين قد ساعد على تحطيم الخداع الفكتورى الذى كان عاملاً من عوامل الإمبراطورية البريطانية في أواخر القرن التاسع عشر . وبعد ذلك توالى قصصه : البيت الريفى (١٩٠٧) والاخاء (١٩٠٨) الباترسن (١٩١١) والزهرة السمراء (١٩١٣) الأراضي الحرة (١٩١٥) وهذه كلها تعالج نفس الفلسفة والنقد اللاذع في محيط أثرياء الريف والأرستقراطيين والفنانين ويسلط الضوء في دراسته على العواطف الجياشة المتفتحة المنطلقة إلى رؤى جديدة .

غير أن تحفة جالزورثي هى مجموعة اسمها « فور سيد ساجا » أو قصة عائلة فورسيد ، وهذه المجموعة دراسة تاريخية طبيعية لعائلة متوسطة أو عائلة من الطبقة الاجتماعية فوق المتوسطة التي تمثل المحافظين الإنجليز . ويهدف جالزورثي إلى وصف الأجيال المتعاقبة في هذه العائلة ومواقف كل جيل منهم نحو أحداث التاريخ في نصف القرن الماضى حتى الحرب العالمية الأولى وتجاه تطور الاشتراكية والبطالة واضراب عمال مناجم الفحم . وبالرغم من أننا نجد نفس أفكار وأسلوب الكاتب في هذه المجموعة خصوصاً نقده للطبقة

الغنية ولغريزة التملك فيهم فان آراء جالزورثي قد أصابها نوع من الخلل فاختلفت عليه الأمور في تقدير الأسس السيكولوجية للقيم الأخلاقية في العصر الفكتوري « العظيم » فاعتبر المبررات دوافع . فبعد أن خلص في حكمه الأخلاقي على شخصية صاحب الأملاك بأنه جشع وأناني ، لا يعرف العدل الاجتماعي أو يشعر بالعطف نراه — عند تحليله لشخصيته سيكولوجياً في بحثه عن دوافع هذا السلوك الجشع اللإنساني — يشعر نحوه بعطف وحب لما يظهره هذا الرجل من تضحية ونكران الذات نحو أولاده ويستخف الموقف عقل جالزورثي فيجعل من صاحب الأملاك الجشع بطلاً لأن جشعه نحو الآخرين كان بدافع العطف نحو أولاده . ولعل جالزورثي في هذا يمجّد عواطف وأفكار المحافظين البريطانيين الذين كان يهاجمهم ويسخر من أفكارهم وعقائدهم — أولئك الذين كان يصفهم بأنهم فريسيين . ومعنى ذلك أن جالزورثي انتابته نكسة فكرية فعاد إلى تمجيد الأغنياء الذي بنى شهرته على كشف نفاقهم الاجتماعي .

غير أنه في (١٩٠٦) بالإضافة إلى الكتابة القصصية بدأ الكتابة المسرحية محاولاً أن يعود من جديد إلى دراسة واعية سليمة للمجتمع يكشف فيها عن شرور هؤلاء الأغنياء المحافظين الذين كان قد وصفهم فيما قبل بالفريسيين وفي كتاباته المسرحية يعود إليه وعيه الفني بشرور الطبقة الغنية الإنجليزية ويحاول أن يقدم صورة واقعية عن الحياة الاجتماعية في عصره .

مسرحيات جون جالزورثي

أحصى باريت كلارك أعمال جالزورثي المسرحية ووجد أنه كتب خمساً وعشرين مسرحية فيما بين سنة

١٩٠٦ وسنة ١٩٢٧^(١) . وفي هذه المسرحيات يظهر مزاج الكاتب ووجه للعدل الاجتماعي كما يظهر تأثره بالكاتب الروسي ترجنيف الذي أخذ عنه مذهب الواقعية الهادفة إلى تحقيق المشاعر والعواطف النبيلة والمتسمة بالتركيز على الموضوع أي أنها لا تسترسل في تصوير البيئة وإبراز أثرها الاجتماعي في سلوك شخصيات المسرحية . كما تكشف المسرحيات عن تأثر جالزورثي بالمدرسة الفرنسية في البناء الدرامي المتكامل الصنع . وهي تكشف فوق هذا كله الروح الإنجليزية الصميمة مما جعل النقاد يصفون جالزورثي بأنه خليفة ماثيو آرنولد وصمويل بيكر ومريدث .

(١) الصندوق الذهبي	سنة
فرح	١٩٠٦
فضال	١٩٠٧ »
عدالة	١٩٠٩ »
الحلم الصغير	١٩١٠ »
الحماة	١٩١١ »
الابن الأكبر	١٩١٢ »
المارب	١٩١٣ »
الدهاء	١٩١٤ »
مدموغ	١٩١٤ »
قليل من الحب	١٩١٥ »
الرجل الضئيل الجسم	١٩١٥ »
الأسس	١٩١٧ »
الاختلاس	١٩٢٠ »
الأول والآخر	١٩٢٠ »
هزيمة	١٩٢١ »
إلسم وأش	١٩٢١ »
رجل عائلي	١٩٢١ »
الشمس	١٩٢١ »
نوافذ	١٩٢٢ »
ولاء	١٩٢٢ »
الغابة	١٩٢٤ »
اللغة الإنجليزية القديمة	١٩٢٤ »
العرض	١٩٢٥ »
هروب	١٩٢٧ »

(يدخل جونز السجن ويقفل الباب عليه .
وتأتى من الرجال والنساء المبهوتين تمتات
وأناث وهمسات) .

القاضى : ترفع الجلسة لتناول الغداء .
(قاعة المحكمة فى حركة . . ينهض جاك وقد
أطاح برأسه إلى أعلى ويمشى متعثراً إلى
الصالة يتبعه برثويك) .

مسز جونز : (تتجه إليه وبحركة تكشف عن خضوعها)
أوه ! سيدى !
(برثويك يتردد لحظة ثم يخضع لأعصابه
وبإشارة يكشف عن رفضه الكلام معها
يهرع إلى خارج المحكمة . وتقف مسز جونز
وهى تنظر إليه) . تنزل الستار .

إن القانون يحمى الأغنياء فقط فهم واضعوه .
أما الفقراء فحققت عليهم اللعنة والعذاب . ومن الجدير
 بالذكر أن جون جالزورثى لا يعلق على هذا الموقف
بأى كلام . بل يترك الموقف بدون تعليق يتكلم للنظارة
ويتركهم يتكلمون عنه وعن الحياة وعن المثل والعدالة .
كما هو ملاحظ أيضاً أن أسلوب الكاتب بعيد عن إثارة
العواطف بأرخص العبارات . بل هو يحسم الموقف
بعد تركيبه جيداً كما أنه لم يعتمد على التريكية التقليدية .
فمثلاً لا نجد أن جاك آثم كل الأثم ولا جونز برئ كل
البراءة . فلو كان الحال كذلك لفقدت المسرحية
الهدف التى جاءت إلى الوجود من أجله .

فليس جون جالزورثى كاتباً رومانسياً إلى هذا
الحد الذى يرى أن الفقراء طيبون أبرياء منكودو الطالع
لأن المجتمع سىء كل السوء . فقد لاحظنا أن جونز
زوج الخادمة رجل أفاق يضرب زوجته وهو شىء
طبيعى فالفقير والحرمان من التعليم والبؤس لا بد أن
تجعل من هذا الزوج ما هو عليه . وهدف الكاتب
أصلاً هو أن القانون يحابى الغنى على حساب الفقير .

كما تعكس المسرحيات كذلك صفاء الذهن ونفاذ
البصيرة وموضوعية الحكم وشدة الحياد وهى كلها
صفات المحامى القدير الذى يكون شريحة هامة فى
شخصية جالزورثى . وهى أيضاً صفات اكتسبها
الكاتب الدرامى من دراساته الكلاسيكية . وسوف
نعالج مسرحيتين مشهورتين من هذه المسرحيات .

مسرحية الصندوق الفضى

هى التحفة الأولى الذى رسخت بها قدما جالزورثى
وهى واقعية أخلاقية تكشف عن حقائق القانون والمجتمع
الإنجليزى بل قد تتعداها إلى القانون عموماً فى أى بلد
آخر . وهى إلى جانب ذلك دراسة للاضداد : فبينما
نشاهد القصر الفخم الذى يملكه المستر بارثويك عضو
البرلمان نشاهد أيضاً منزل خادمتة مسز جونز . ويركز
جالزورثى الضوء على كيفية معاملة القانون والقضاء
البريطانى للصين متهمين بنفس التهمة معاملة مختلفة بناء
على اختلاف موقفهما الاجتماعى : جاك لابن عضو
البرلمان يعود من حفلة ما وهو سكران ، وقد سرق
كيس نقود فتاة فى الحفلة ، ويتم بنفس التهمة جونز
الذى سرق من جاك الصندوق الفضى . ولكن نفوذ
عضو البرلمان وثرائه يعملان على براءة الابن بينما
لا يتمكن فقر جونز من ذلك فيزج به فى السجن .
وتنتهى المسرحية بالحوار التالى :

القاضى : هذه هى المخالفة الأولى سأعطيك حكماً
مخففاً . شهر أشغال شاقة .

جونز : (واقفاً وهو يدور حول نفسه بينما هم
يساعدونه فى الخروج من قفص الاتهام)
عدالة ! أسمى هذه عدالة ؟ طيب وهو ؟
كان سكران ! وأخذ كيس النقود ولكنهم !
(بصراخ وبجشجة) ولكنها الفلوس هى
التى أطلقت سراخه ! العدالة !

فليس هناك شخصية (villain) بالمعنى التقليدى أى بصورة مكبرة مهوشة لا تمت للواقع بصلة .

كذلك نلاحظ أن أسلوب جون جالزورثى يتميز بالدقة والحرص على الامتناع إلى الانزلاق إلى أى خدعة يكسب الكاتب بها الجمهور سواء كانت فكاهة فقاعية أو عبارة رشيقة كعبارات أوسكار وايلد أو ملح برنارد شو المبنية على التناقض . إن أسلوب جون جالزورثى يتميز بأن الكاتب قد أخضع ذاته لعمله الفنى ولم يفرض نفسه على العمل الدرامى . لقد كان بوسعه أن يجعل شخصياته تملأ المسرح جعيراً عن الظلم الاجتماعى وأن تكشف المضمون بالألفاظ ولكنه اكتفى بالموقف الدرامى الملىء بالتعليق وجعل الجمهور يتحدث بدلا من الشخصيات مهيضة الجناح وعن المعذنين فى الأرض . كان من السهل على جون جالزورثى أن يثير الدموع وأن يجعل النساء والرجال يبكون على العدالة التى فقدت حمايتها التى ضاعت على صفحات الشيكات ورؤوس الأموال ولكنه كان قديراً أن مسك قلمه من الانزلاق إلى كل ما هو سهل وبسيط ومتوقع وكما قلت حسم الموقف وحمّله الشحنة الدرامية التى تعمل فى نفوس الجمهور وعقولهم عملاً أعمق وأشد فاعلية من سماع صرخات وبكاء وعويل المظلومين . أننا نحب أن نمارس الأثر الدرامى أكثر من حبنا لسامعه . لقد انتهت المسرحية بكلمات لا شعر فيها ولكن الشحنة الدرامية فى الموقف تكسب اللفظين عمقاً وأثراً أبعد من صفحات من الشعر والاسترسال فى الوصف والتعليق على المأسى والمظالم .

عدالة — تراجيديا

وفى العدالة يركز جالزورثى اهتمامه كلية على حقيقة عدالة القانون البريطانى وهو القانون الذى بلغت شهرته جميع أنحاء العالم والذى عرف بأنه أهم القوانين وأشدّها عدالة . وكأن جالزورثى يقول فى نفسه « إن كان

القانون البريطانى أعظم قوانين العالم عدالة فدعنا نناقش حقيقة القوانين العالمية كلها » .

اختار جالزورثى لمسرحيته عدالة مشكلة إنسانية مركبة من قصتين . الأولى تؤثر فى الثانية . أما القصة الأولى وهى لا تأخذ من المسرحية إلا الجانب الخلقى منها فهى مأساة زوجة شابة يسيء لها زوجها العذاب . فهو سكير قاس غليظ القلب . القانون لا يحل مشكلتها فلا طلاق يخلص هذه الشابة من ظلم وقسوة زوجها . تقع هذه الشابة فى حب شاب بسيط يعمل كاتباً فى شركة قانونية — أى مكتب محامين — وذات يوم — كما يقول الكاتب البسيط فولدر — بينما هو يتناول افطاره جاءت الزوجة تحمل ملابسها وعلى وجهها آثار علقه وضرب مبرح بل كان عنقها يحمل آثار أصابع يديه وكانت عيناها متضخمتين بدم محزون .. شعر الشاب كأنه هو الذى ضُرب . فى نفس الساعة أعطاه رئيسه شيكاً يصرفه من بنك قريب وكانت المرأة تسعى للفرار من زوجها المفترس وفى لحظة عطف شديد على الزوجة وضع الكاتب فولدر صفرأ على يمين الرقم فتحول الشيك من تسعة جنيهات إلى تسعين جنيهاً ، وفى الحال أخذ الفرق وأعطاه للزوجة البائسة لتهرب من البؤس والظلم المحقق . هنا يتدخل القانون . والقانون هو القانون : قواعد تنفذ خصوصاً فى صالح الأغنياء أصحاب المصلحة العليا والقوة السياسية .

وليس مصادفة أن جعل جالزورثى طرفى المحاكمة رئيس شركة مجنياً عليه ، وكاتباً عاملاً بسيطاً فى شركة جانباً . ويطبق جالزورثى القانون — وهو عبارة عن تقليد شكلى يتبع . فنجد المحاكمة تسير على شكلها العام ويعطى المتهم فولدر « فرصة كاملة » . ولكن العبرة ليست باعطاء الفرصة طالما القانون نفسه لا يفهم إلا النتائج ويحاسب عليها المتهم ولا يفتح صدره للأسباب التى دعت للنتائج . وهنا يتركز نقد جالزورثى اللاذع

القانون البريطاني الذي يتجه عن عمد لصالح أصحاب النفوذ من رجال الأعمال والمال - وهم في عصره أصحاب السلطان الفعلي في بريطانيا - يقدم فودلر للمحاكمة ويتراجع عنه محام ويتقدم الشهود كل يقول ما يريد في « حرية تامة » وتتخذ العدالة مجراها . . . ويا شؤم المحررى . فان المناقشة تدور في حقيقة ما إذا كان فودلر سارقاً أم ليس بسارق ، بغض النظر عن الظروف الدافعة تلقائياً وحتمياً إلى مثل سلوك فودلر . إن القانون قواعد يجب أن تطبق والقاضى رجل يقيس الجرم بمسطرة القانون . عملية آلية تظن الإنسان صنماً بلا وجدان أو شعور وعواطف تثور للظلم أو تقف إلى جانب الضعيف فتكسر الحواجز في سبيل إنصاف البؤساء الذين قضى عليهم القانون الاجتماعى الكبير . أليس بؤس الزوجة التى لم يعطها القانون الاجتماعى الكبير حق الطلاق هو الذى دفعها إلى الشاب فودلر ؟ وأليس فقر فودلر هو الذى دفعه إلى تزوير الشيك لانقاذ امرأة بائسة يعطف عليها ويحبها ؟ إن فودلر الذى زور شيكاً لانقاذ امرأة بائسة يكاد زوجها أن يقتلها يذهب إلى السجن بينما رئيس الشركة وابنه الذين يبيزون عرق البؤساء والعمال المساكين يعتبرهم القانون ويقدرهم ويباطئ لهم الرأس ؟ كل هذا نشعر به في المحاكمة وكل هذا يدور بخلدنا ونحن نشاهد كل مراحل العدالة التى بمنحها القانون لفودلر . إنها عدالة شكلية ، عدالة المحاكم القبلية ، إنها عدالة مجرد إعطاء الكلمة ، ولكن الكلام لا يدخل في التطبيق . إن القانون كما يقول القاضى « هو ما هو عليه » لا يسمح للعوامل النفسية أن تفسر الاتهام . يجب أن يطبق القانون شكلاً وهذه هى العدالة ! !

فالقاضى بعد أن استمع إلى محامى الدفاع وإلى وكيل النيابة وإلى قرار هيئة المحلفين . . . وبعد أن قاس جريرة المتهم بمقياس القانون . . . أى بعد أن تمت جميع الخطوات اللازمة لضمان العدالة . . . يقول للمتهم :

القاضى : يا ولیم فودلر لقد أعطيت محاكمة عادلة ولقد وجدت مذنباً وفى اعتقادى مذنباً حقاً والذنب الذى اقترفته هو التزوير . (يسكت برهة ويستشير مذكراته ثم يستمر قائلاً) لقد ركز الدفاع على نقطة عدم مسئوليتك لسلوكك لحظة اقترافك الجريمة . وأظن أن ذلك بلا شك كان وسيلة لابرار عنصر الإغراء الذى رضخت له لأن طوال المحاكمة كان محاميك فى الحقيقة يطلب الرأفة لك . . فادعى أنك يجب أن تعامل كمريض وليس كمجرم . . وهذا الالتباس الذى انتهى أخيراً برجاء عاطفى إنما هو فى الحقيقة مبنى على اتهام لمحرى العدالة الذى اتهمها فى الواقع بتوكيد وبتكميل عملية الإجرام . والآن يجب على أن آخذ فى الاعتبار عدة عوامل عندما أحاول تقدير مدى قيمة هذا الرجاء . فعلى أن آخذ فى الاعتبار أولاً خطورة الذنب الذى اقترفته ، وكيف أنك عن عمد - بعد تزوير الشيك - زورت أيضاً كعب الشيك وكذلك يجب أن آخذ فى الاعتبار الضرر الذى ألحقته برجل برئ (دافز الكاتب الذى كان من المفروض أن يصرف الشيك والذى طلب من فولدر القيام بصرفه) - وهذه نقطة خطيرة ، وأخيراً على أن آخذ فى اعتبارى مسألة منع أمثالك من أن يحدوا حذوك فى المستقبل - ومن ناحية أخرى على أن آخذ فى اعتبارى صغر سنك وحسن خلقك حتى لحظة هذا التزوير وأيضاً أنك - إذا كان لى أن أصدق الشاهدين وأصدقك فيما قلت - أنك كنت فى حالة عاطفية مضطربة عندما ارتكبت جريمتك . وأشعر بأن كل رغبتى ،

كما يتفق وواجبي - ليس فقط نحوك بل أيضاً نحو المجتمع - أن أعاملك برفق .
وبهذا أنتقل إلى ما في ذهني من العوامل
الفاصلة في اعتباري لقضيتك .

إنك كاتب في مكتب محام - وهذا أمر له
خطورته في القضية - وعليه فليس هناك
مبررات يمكن أن تستند إليها لتقلل من
مغرتك الكاملة بمغبة الجريمة التي ارتكبتها
وما يترتب عليها من عقاب . ومع ذلك فهناك
من يقول إنك كنت منساقاً لعواطفك ولقد
سمعنا اليوم قصة علاقتك ، بهذه السيدة
هونبول - وهي القصة التي اعتمد عليها
الدفاع في طلب الرحمة . والآن ما هذه
القصة ؟ إنها عبارة عن كونك شاباً وعن
كونها شابة غير سعيدة في زواجها - قد
قامت بينكما علاقة تقولان عنها - ولا أعرف
كيف أصدقكما القول - إنها لم تصل بعد إلى
علاقة لاخلقية ولكنها مع ذلك - كما تعترفان
أنهما - كانت في طريق الوصول إلى مرحلة
اللاخلقية - لقد حاول محاميك أن يخفف
من شأن هذه النكبة الخلقية مستنداً إلى أن
المرأة كانت على حد قوله في موقف مع
زوجها لا يرجي منه خير . ولا رأي لي
يمكن أن أعلق به على ذلك . إنها امرأة
متزوجة والحقيقة ظاهرة إنك ارتكبت
جريمة الزوير وفي ذهنك الوصول إلى علاقة
مشينة للأخلاق . والآن - مهما حاولت -
فليس في مقدوري أن أبرر لضميري أي
مطلب للرفق بك يكون في نفس الوقت
على حساب الأخلاق - إن الفساد ضارب
الجذور أصلاً . لقد حاول محاميك أن يبين
أن أي عقاب لك بالسجن مدة أخرى إنما

هو ظلم وأنا لا أتبعه في هذه الخزعبلات .
إن « القانون هو ما هو عليه » بناء له جلاله ،
في ظله نختمى جميعاً . بناء يستقر كل حجر
فيه على حجر آخر . ولا همي فيه إلا
تنفيذه . فان الجريمة التي اقترفتها خطيرة
جداً . . . حكمت عليك المحكمة بالسجن
ثلاث سنوات مع الأشغال الشاقة . . .

(وبعد ذلك بقليل يسدل الستار عن الفصل
الثاني) .

هذا نموذج من أسلوب جالزورثي ويمتاز بالواقعية
السطحية الصرفة فهو هنا يصور قاضياً من العصر
الفكتوري يسجل كلامه تماماً كما يتكلم قضاة إنجلترا
في عصره . . . يقلده في تفكيره وفي سلوكه وفي موقفه
من القانون ويقدمه لنا - كما يقدم غيره من المحامين
وكلاء النيابة كما كانوا في أواخر القرن ١٩ -
وجالزورثي يترك رجال القانون يتكلمون ويتركنا نحن
القراء نعلق على الظلم الاجتماعي الذي كانوا يمارسونه .
وهذا في رأي أقوى من أسلوب استدرار الدموع على
المظلومين في الأرض .

أما أسلوبه اللفظي فيتميز بالبعد عن الحشو والبحث
عن اللفظة الفقاعية الجميلة التي لا تلعب دوراً درامياً
بل كل ألفاظه وعباراته لها قيمتها الدرامية . وهذا شيء
طبيعي . فالمذهب الدرامي الواقعي يبتعد عن الموضوعات
المثالية التي تتطلب عموماً نوعاً من الشعر والصور
الشعرية والمحسنات والنغم الموسيقي أو كل ما يكون في
أساسه شعراً - وبذلك يتطلب المذهب الواقعي - وهو
المذهب المسرحي الذي التزم به جالزورثي نوعاً من
النثر البعيد عن كل المقومات الشعرية . وهو مع ذلك
له الأثر الشعري أي أنه يخلق في نفوسنا ما يخلقه الشعر ،
فنحن بعد قراءة العدالة نشعر بنفس العاطفة التي يثيرها
فينا شاعر عظيم يبكي الظلم الاجتماعي الذي يليس رداء
العدالة .

ويقول جون جالزورثي في بعض الخطوط العريضة
عن الدراما :

« يجب أن تتخذ المسرحية إطاراً معيناً بحيث يسمح
بإبراز الشكل الهرمي للمعنى ، ذلك لأن كل تكوين
من الشخصيات ومن مواقف الحياة الاجتماعية يتضمن
مغزى معيناً . وواجب الكاتب الدرامي أن يضع
التكوين في وضع يثبت منه المغزى الأخلاقي واضحاً في
ضوء النهار . . . وفن كتابة الحوار الدرامي الحقيقي فن
صارم لا يسمح لنفسه بأى تساهل ويرفض أساساً أى
عبارة تتعارض مع منطق وفكرة وجو المسرحية حتى
أن كانت هذه العبارة نكتة أو حكمة أو مثلاً له رونق
ووقع جميل على الأذن أو يلفت النظر أو أى شيء
آخر يستدر به المؤلف تصفيق الجمهور . والحوار الدرامي
السليم يجب أن يكون من أول المسرحية لآخرها
« شغل يد » (وأنا هنا أترجم عبارة جالزورثي حرفياً)
تماماً كالدانتلا : واضحة ورقيقة النسج ، بحيث يصور
كل خيط فيه هارمونية وقوة البناء الدرامي الذي يجب
أن يخدمه كل شيء في المسرحية .

أما الحبكة الجيدة فهي البناء المتين الذي يصعد
على أساس من تزاوج الظروف الاجتماعية وأمزجة
الشخصيات أو من تفاعل هذه الأمزجة مع الظروف
الاجتماعية داخل جو الفكرة الذي يحيط بهذا التفاعل
ويغلفه .

ويرى بعض النقاد أن الالتزام بنظرية موضوعة
يعرقل الابداع التلقائي ويحد من حرية الشخصيات
الدرامية إذ أنها عند اتباع الكاتب نظرية ما تصبح منفذة
لنفوذ موضوع بدلا من أن تنطلق من داخل ذاتها
نفسها . وقياساً على ذلك — كما يقول هؤلاء النقاد —
يمكن تفسير قلة عدد شخصيات جالزورثي العظيمة التي
كانت لها حياة خارج المسرحيات ، شخصيات مثل
سيرانو دي برجراك أو سير جون فولستاف .

وأظن أن مثل هذا الرأي يعوزه التدقيق والفحص
ذلك لأن الشخصية الدرامية الحقيقية بكل تقدير درامي
هي حصيلة مكوناتها المزاجية من جهة والبيئة التي نعيش
فيها من جهة أخرى . أما المكونات المزاجية فهي بدورها
حصيلة الطباع النفسية والسمات والخواص الجسمية
الموروثة — وهي ما نلخصه بعبارة « العوامل البيولوجية »
هذا كله بالإضافة إلى عوامل التربية وكل ما يقوم
المجتمع به من تعديلات بيئية أو كما تسمى « بالعوامل
التاريخية » . إذن فكلام جالزورثي صحيح كل الصحة
كما أظن أنه أخذ هذا الرأي عن زولا الذي استقاه من
المنبع الأصلي في كتاب كلود برنار « مقدمة لدراسة
الطب التجريبي » . (وليس معنى ذلك أن شخصيات
جالزورثي من هذا النوع تماماً) .

والرأي عندى أن شخصية هذه أصولها وعوامل
تكوينها لا بد وأن تجد حريتها كاملة في نطاق فكرة
مسرحية معينة . وعليه فكلام النقاد عن الحد من
« الحرية الابداعية » غير صحيح ذلك لأن عنصر
الابداع يحدده نوع وطبيعة الشخصية وظروفها ودورها
في المسرحية . وهناك نوع من الشخصيات القادرة
— بطبيعة رسمها وتكوينها الدرامي وظروفها في المسرحية
أو الرواية — على الإفصاح عما يجيش بصدرها كما أن
هناك أيضاً شخصيات يرسمها الكاتب بحيث لا يمكنها
مجرد الكلام . فالعبرة إذن بالتكوين وبالرسم وبالتصوير
للشخصية ، فالشخصية الشاعرية مثلاً أى التي يرسمها
الكاتب ويحدد خطوطها ويمنحها السمة الشاعرية —
تصبح قادرة على الإفصاح عن خيالها وعن وجدانها
وعواطفها سواء أراد الكاتب الالتزام بنظرية جالزورثي
أو لم يد ؛ لا بد لهذه الشخصية الشاعرية أن تفصح في
طلاقة وشاعرية تعادل مزاجها — بل تقدر شاعريتها
بقدر ما يكون ابداعها تماماً . وعليه فإن نظرية جالزورثي
لا تقف دون تحرك الابداع التلقائي للشخصيات إن
كانت هي بطبيعتها مبدعة وإن كانت التلقائية هي

الصفة المميزة لها . ولكن جالزورثى لا يرضى أن يفرض على الشخصية البكاء انطلاقاً وابداعاً وتلقائية ، ذلك لأن هذه الصفات تكون عندئذ مفروضة عليها من الخارج وليست ناتجة من داخلها هي ومن طباعها هي أو من مكوناتها النفسية والجسمية والاجتماعية .

والواقع أن شخصيات جالزورثى على درجة معينة من الواقعية المعروفة بواقعية « اللحم والدم » . وواقعية « اللحم والدم » لا تكفى بتقديم الواقع السطحي للبيئة أو بتقديم الحوار الشكلي أو تعالج أفكاراً ضحلة بل هي تنفذ إلى أعمق من ذلك فتعتمد على إبراز الصفات الفردية في الشخصية وعناصر تكوينها حتى تصبح الشخصية المسرحية صورة اجتماعية مرتبطة بواقعها وبزمانها . وكما قلنا فإن شخصيات جالزورثى واقعية إلى حد معين من هذا النوع . ذلك لأن المؤلف يكتفى بتصوير معين للشخصيات مستثيراً لخصائصهم الاجتماعية فقط بغض النظر عن الخصائص البيولوجية أو السيكوفيزيولوجية وهي العوامل المكونة لواقعية « اللحم والدم » في بناء الشخصية .

ولقد اهتم جالزورثى اهتماماً كبيراً بالشكل العام للمسرحية واختار البناء الدرامي الصاعد ولم يبال بالشكل التحليلي لموقف درامي متأزم تعالج المسرحية أصوله وجذوره الأولى . وهذه النظرية قديمة في المسرح . وهي تعتمد على تداخل الحوادث وتشابكها وتضارع الشخصيات فيها حتى تصل المسرحية إلى نقطة الأزمة الدرامية climax التي تحتاج إلى حل تدهى في نهايته العواصف والتأججات النفسية وتتضح القيم الأخلاقية فيجازى الشرير ويكافأ الخير وتتبادل كفتا العدالة المسرحية وهذا الشكل التركيبي في بناء المسرحيات لجالزورثى جدير بالاعتبار فهناك في السنين الأخيرة شبه اجماع على الرجوع إلى هذا الشكل الفني بعد أن استنفد الشكل التحليلي قدراته حتى أنه خرج

منها إلى اللاشكلية أصلاً . والواقع أن جون جالزورثى كان آخر من بعث الروح في التركيب الدرامي فأكسب البناء الشكلي الآلى مواقف إنسانية وقضايا أخلاقية غطت الهيكل التركيبي الذي كان عند غيره من الكتاب هيكلاً عارياً تظهر فيه آلية البناء وميكانيكية الانتقال من موقف إلى آخر في المسرحية . وآلية التركيب الدرامي كانت ماثرة الشكوى حتى في أيام جالزورثى ، والقارئ للنقاد في آخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين يلاحظ هجومهم على هذا النوع الذي استوردته إنجلترا في منتصف القرن ١٩ من فرنسا - خصوصاً من مسرحيات سكريب ويوجين الذي طورهما ألكسندر ديماس (الابن) .

وما زال أثر جالزورثى باقياً في القرن العشرين ذلك لأن مسرحياته بالصفات التي قدمناها - تعرف باسم «مسرحية المشكلة أو مسرحية القضية» . ونحن هنا نهتم بهذا النوع من المسرحية ونطوره تطويراً يتفق مع أفكارنا وقوميتنا وتقاليدها وأهدافنا الاجتماعية . لأن مسرح الفكرة أو القضية في إعماده على المشكلة الاجتماعية يعيش مع المجتمع أين كان ومتى كان . والمشاهد للمسرحيات المصرية المعاصرة يلاحظ أوجه الشبه بينها وبين مسرح جالزورثى مع الاختلاف والتطوير الذي يتجلى في مسرحنا في الفترة الأخيرة .

ويقول الأستاذ ألدريس نيكول إن الأسلوب الدرامي عند جالزورثى يعتمد على إبراز المشكلة الاجتماعية الأساسية في وضوح تام وعن طريق طبعي تماماً وبدون تحوير في المواقف الدرامية أو تغيير في النتائج الأخيرة للمواقف وهذه النتائج عبارة عن الحصيصة الحسائية لسلطان القانون من جهة ونفوذ الطبقة صاحبة الامتياز في المجتمع من جهة أخرى .

كما أن الكاتب يستخدم الحوار الطبيعي الذي يصل في بعض الأحيان إلى اللغة البسيطة العادية المنبثقة عن قلوب طيبة فيها البساطة والإنسانية عند العامة من

الشعب ، وبدون الاسفاف أو استغلال الموقف استغلالاً عاطفياً مريضاً ، ويرى أيضاً الأستاذ نيكل أن جالزورثي لا يعطينا شخصيات كشخصيات شكسبير فليس عنده ما يشبه هملت أو عطيل أو ماكبث ولكن شخصياته من عامة المجتمع من نساء ورجال أولئك الذين نقابلهم ونحادثهم وهم عموماً دون المستوى العادى ثقافة أو مكانة اجتماعية .

وأنا أرى أن هذه الشخصيات تعاني نهايتها المأسوية وهى نهاية تتفق اتفاقاً تاماً مع الموقف الطبيعى لضعفهم ولوجودهم فى مجتمع يأكل فيه القوى الضعيف . وقد لاحظ بعض النقاد الفرق بين شخصيات شكسبير وشخصيات جالزورثي وقياساً على هذه المقارنة فقد قللوا من شأن شخصيات جالزورثي ولكن هؤلاء النقاد قد ارتكبوا خطأ جسيماً فى مفهوم الشخصية المأسوية فى القرن التاسع عشر . ذلك لأن الأبطال المأسويين فى

عصر شكسبير أو عند الإغريق من قبل كانوا عموماً من علية القوم وكبارهم ملوكاً أو أمراء أو قواد عظام فى الحروب لهم سلطانهم وجبروتهم ولكن القرن التاسع عشر قدم لنا أنماطاً أخرى من البطولات المأسوية أولئك هم أساساً من عامة الشعب يدفعهم ضعفهم الاجتماعى ويؤسهم فقراً إلى النهاية الحتمية المؤلمة . وعليه فليس من النقد بمكان أن تسند اختلاف وجه الشبه بين أبطال شكسبير وأبطال جالزورثي على أنه ضعف فى رسم أبطال جالزورثي . وقد شرحت هذا الرأى من قبل .

ويرى الأستاذ نيكل أن جالزورثي قد نجح عن طريق ذلك إلى إبراز اتجاهات نجدها عند كل كتاب القرن العشرين وأنه بالإضافة إلى ذلك قد سبق الكاتب تولر فى أسلوبه التعبيرى وأرى أن هذا حكم يحتاج إلى كثير من البحث . فان جالزورثي واقعى . وما أبعد الواقعية عن التعبيرية .

